Lettre sur Thorwaldsen


12
7



DAVID D'ANGERS.

LETTRE

SUR

THORWALDSEN.

ALENÇON,
POULET-MALASSIS ET DE BROISE,
Imprimeurs-Libraires.

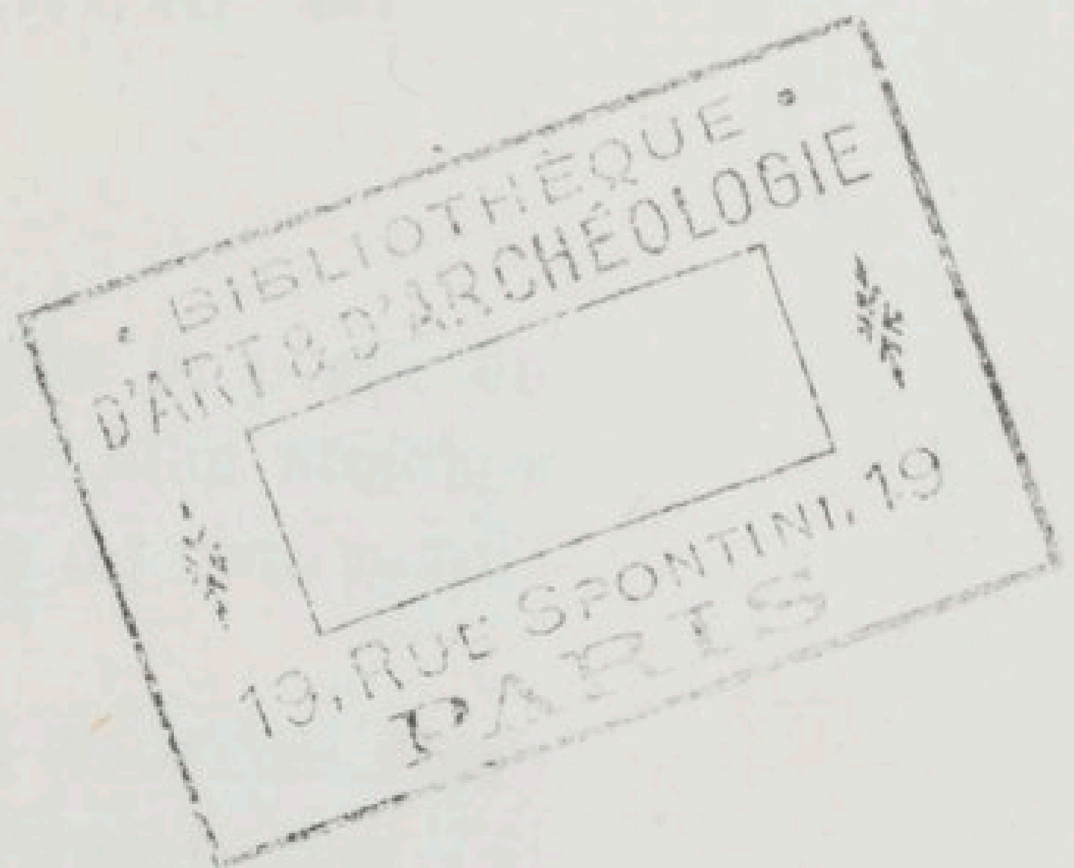
1856.

DAVID D'ANGERS.

LETTRE

SUR

THORWALDSEN.



1856.



Imprimé pour la première fois dans l'*Almanach du Mois*, en 1844.

Tiré à 50 exemplaires.

LETTRE

SUR

THORWALDSEN.

A M. Charles Blanc, rédacteur de l'*Almanach du Mois*.

Paris, le 19 avril 1844.

Mon cher Ami,

Vous me demandez ce que je pense de Thorwaldsen, et vous voulez bien attacher quelque prix à l'expression de mon sentiment personnel.

Je vous adresse de grand cœur les notes que voici. Ce sont des souvenirs que j'ai mis par écrit dans l'ordre, ou plutôt dans le désordre où ils me sont venus. Publiez-les dans l'*Almanach du Mois*, si vous le jugez

utile, mais n'y mettez pas plus d'importance qu'il ne faut.

Vous savez que Thorwaldsen naquit en pleine mer en 1779, entre Copenhague et Raisciavik, et qu'il était fils d'un ouvrier de la marine islandaise, pauvre sulpteur de figures grossières. Admis à recevoir une éducation gratuite à l'Académie des beaux arts de Copenhague, il remporta, en 1794, le grand prix qui lui donnait le droit d'aller à Rome aux frais de l'État. Sa biographie, du reste, est partout; elle n'offre rien de bien saillant.

Thorwaldsen n'appartient pas à l'école du dernier siècle, à cette école qui, en Italie, avait commencé au cavalier Bernin, et qui, en France, remonte au Puget. Ce n'est pas l'homme de l'art mouvementé et hardi. Il est toujours calme, quelquefois jusqu'au sommeil; il est toujours sévère, quelquefois jusqu'à la pesanteur.

Sa vie a été longue et son œuvre est immense. Il me serait difficile d'énumérer ses statues, ses groupes, ses bas-reliefs; mais quelques-uns me suffiront pour vous donner au moins une idée de son génie et du caractère qui le distingue de son illustre émule, Canova.

Un soir, j'étais alors bien jeune, et j'apprenais la sculpture avec amour, je me trouvais à Rome, dans l'atelier de Canova; le grand artiste avait cessé de travailler; il

parlait de son art. Un dernier rayon de soleil éclairait encore les corniches les plus élevées; un peu au-dessous, dans une chaude demi-teinte, on voyait le groupe des Trois Grâces, et, à quelque distance, d'autres figures mythologiques de nymphes, de déesses ou de courtisanes lascives, à peine vêtues.

Je contemplais ces figures, que la lumière abandonnait peu à peu, et qui, bientôt, se trouvèrent noyées dans le crépuscule. Il y eut un moment où je crus les voir s'agiter comme des apparitions fantastiques; il me semblait que ces poétiques figures, prenant du doigt leurs draperies légères, allaient se détacher de leur piédestal et se mêler dans une danse aérienne. Alors tout ce qu'il y avait de séduisant dans ces formes voluptueuses, parlait à mon imagination; la sculpture m'apparaissait comme la pure expression des beautés exquises, comme l'art de diviniser la forme, en la faisant adorer. Jamais je n'avais senti une attraction plus forte vers le sensualisme antique; j'étais enchanté, fasciné par la grâce de ces divinités de marbre, auxquelles j'allais consacrer mon admiration et mon ciseau.

Mais quand je fus sorti de cet atelier, et que je m'en revins par les rues tranquilles de Rome, quand j'eus respiré l'air du soir, et que ma tête se fut un peu calmée, il se fit en moi une réaction puissante; l'austère

souvenir du Poussin, de ce génie français qui avait erré parmi ces ruines, me commandait un retour sur moi-même; je fus bientôt en proie à un autre genre d'exaltation; je sentais mon âme s'élever dans les régions de la pensée, je me rappelais les préceptes de Platon; et les statues que je rencontrais çà et là sur ma route, et qui forment, pour ainsi dire, un autre peuple dans Rome, redoublaient en moi la vénération des héros, et me révélaient toute la grandeur de la sculpture, destinée à perpétuer les mâles vertus, les nobles dévouements, et à faire vivre les traits de l'homme de génie quatre mille ans après qu'il n'est plus. Je dis faire *vivre,* car je rêvais, dans mon enthousiasme, d'animer le marbre et le bronze, je voulais poursuivre le mouvement et la vie; ma plus grande ambition d'artiste était de faire disparaître ces mots : *la froide sculpture.*

Vous comprenez déjà, mon ami, pourquoi mes sympathies ne vont pas précisément du côté de Torwaldsen, artiste prudent, compassé et d'une sagesse inaltérable, mais je n'en suis que plus à mon aise pour vanter ses qualités éminentes.

Les Grecs regardaient l'immobilité comme devant caractériser les symboles de leur croyance; de là cette tendance vers une apparente froideur si opposée aux idées de mouvement et de vie qui ont prévalu chez les peuples de l'Occident.

Thorwaldsen étant un classique pur, était extrêmement réservé, calme, et ne se permettait le mouvement que dans une très-petite mesure. Il subordonnait le geste à l'harmonie des lignes, et leur agencement le préoccupait beaucoup plus que l'expression elle-même; aussi cette disposition le rendait propre surtout à traiter le bas-relief, et, en effet, l'on peut dire que Thorwaldsen a excellé dans cet art si difficile, qui, depuis Phidias, a fait le désespoir de tant de sculpteurs.

Vous connaissez les figures du *Jour* et de la *Nuit*, qui décorent une des frises du palais Quirinal, à Rome, et qui ont été reproduites par la gravure. Celle du *Jour* me semble un peu triviale, mais j'aime et j'admire beaucoup celle de la *Nuit*, portant des enfants endormis dans ses bras, et le front ceint des pavots symboliques dont se compose sa triste couronne. C'est un heureux mélange de puissance et de grâce. La plénitude des formes n'empêche pas qu'elles n'aient de l'élégance et une sorte de légèreté majestueuse. Les draperies abondantes sont soulevées et comme soutenues par le vent; les lignes sont heureusement balancées, et le grand vide qui se trouve entre les ailes et les pieds de la déesse, est parfaitement rempli par la figure mélancolique du hibou, aux ailes étendues.

On trouve des ouvrages de Thorwaldsen

dans toutes les grandes villes de l'Europe, particulièrement à Munich, à Stutgard, à Mayence, à Varsovie ; il y a de ses statues à Rome, il y en a quelques-unes à Naples ; la plus grande partie est maintenant à Copenhague, sa patrie.

Je vous dirai un mot de sa statue de Schiller, qui est sur une place publique, à Stutgard. Cette statue, de douze à quinze pieds de haut, s'élève sur un piédestal de granit où est dessinée une simple palme. Le poéte est représenté debout, couvert d'un ample manteau rejeté sur l'épaule, tenant d'une main sa draperie, de l'autre son manuscrit; ses yeux sont attachés à la terre.

Schiller était mélancolique, sans doute, mais il était fier ; il fut le poéte de la liberté. Si je ne me trompe, c'étaient les cieux que devait regarder le front de Schiller. Thorwaldsen a toujours été l'artiste des puissants de ce monde ; il n'eût pas osé donner à sa statue une allure plus généreuse ; c'était bien assez pour les souverains d'Allemagne que l'image d'un tel poéte s'élevât au milieu d'une de ces places que l'adulation a si longtemps réservées aux rois.

Je ne vous parle pas du *Tombeau de Pie VII*, que je n'ai point vu. On vante la beauté de la tête du pontife.

La statue équestre du prince Max de Bavière, qui se voit sur une des places de Munich, est un des plus remarquables ouvrages

de Thorwaldsen : c'est celui où il s'est montré, je crois, le plus hardi, bien que le cheval soit conçu dans le sentiment des anciens, c'est-à-dire sévèrement, sans cet attirail de harnais, de houppes, de glands et de détails de toute espèce, qui sont indignes de l'austérité et de la grandeur de notre art.

Il est inutile de vous dire que la question du costume n'a guère occupé Thorwaldsen. Il pensait que l'artiste doit s'emparer de l'homme, qui est l'œuvre de la nature, et négliger le costume, qui est l'œuvre d'une civilisation imparfaite, changeante et souvent ridicule. C'est ainsi que, sur le *Tombeau du Prince Eugène,* il a représenté son héros nu, tenant son épée sur son cœur. Il est entouré de trophées et de figures allégoriques, parmi lesquelles on distingue la *Mort* éteignant un flambeau, et, en regard, l'*Immortalité* montrant une couronne.

Ne croyez pourtant pas, mon ami, que j'entende bannir absolument le costume! Il est clair que des personnages qui ne se sont pas élevés jusqu'au sublime ne méritent pas l'honneur d'être idéalisés comme des dieux; qu'ils portent donc le costume de leur époque ajusté avec une certaine grandeur, et dissimulé dans ce qu'il peut avoir d'ingrat; mais si le sculpteur est en présence d'une de ces grandes figures qui n'apparaissent que de loin en loin, de Napoléon, par exemple,

nul doute qu'il pourra s'élever jusqu'à l'apothéose, et alors, dépouillant son héros de ce qui le rattache plus particulièrement à telle époque ou à telle nation, la statuaire le représentera non plus comme français, mais comme homme ; elle en fera la plus haute expression de l'humanité.

Une belle et noble draperie jetée sur les épaules d'un grand homme plaira dans tous les siècles, tandis que les gestes de convention sociale et les vêtements d'actualité ne pourront plaire qu'aux esprits étroits. L'histoire des modes peut être bonne à conserver, mais ce n'est vraiment pas la peine de l'écrire en marbre ou de la couler en bronze, surtout quand le personnage peut être dégagé de son costume par une fiction sublime.

En ce sens, et pour ce qui est des hommes de génie, Thorwaldsen avait parfaitement raison de repousser le costume moderne ; ne croyez-vous pas, du reste, que l'on pourrait concilier les deux systèmes en rappelant le costume de l'époque dans les bas-reliefs du piédestal? Celui qui écrit la vie d'un homme célèbre, relègue dans les notes de l'ouvrage les circonstances de sa vie intime. Ainsi ferait le sculpteur. Les bas-reliefs sont aux pieds de la statue comme les notes aux pieds du livre.

Le nom de Thorwaldsen amène naturellement celui de Canova, son contemporain,

auquel on l'a si souvent comparé. Bien que je me défie des comparaisons, s'il fallait me prononcer entre ces deux artistes, je n'hésiterais pas dans ma préférence pour Canova. Celui-ci a évidemment plus d'idéal, plus de *composition,* dans le sens élevé du mot. Thorwaldsen, ce me semble, a manqué d'inspiration et d'élan : son œuvre produit rarement l'émotion, et ce n'est qu'après une longue étude qu'on y découvre des beautés éminentes.

J'ai vu Thorwaldsen à Rome; sa tête scandinave paraissait plus singulière encore au milieu de tous ces visages italiens : il avait le masque large, osseux, les pommettes saillantes, les yeux petits et d'un bleu dur; de longs cheveux blancs accompagnaient cette physionomie massive, où la puissance remplaçait la délicatesse, et dont le sourire honnête annonçait un homme bon et ferme. Canova, au contraire, était une nature sensible et fine, dont tous les pores étaient ouverts à l'impression; sa sculpture est plus coquette, sans doute, mais elle est aussi plus séduisante, plus finie, plus suave. Son exécution est supérieure à celle de Thorwaldsen, qui, en général, a de la dureté.

La statue de Byron ne mérite pas la réputation qu'on lui fit dans le temps. L'expression, qui eût été si facilement idéale, n'a pas toute la poésie qu'on voudrait. —

Et cependant, lorsque Byron dut poser pour Thorwaldsen, il parut tout-à-coup dans son atelier sans l'avoir prévenu. Il s'était drapé dans son manteau et avait pris un air héroïque de nature à frapper l'artiste et à lui laisser une impression profonde.

Une seule fois peut-être, Thorwaldsen s'est permis la fantaisie : c'est quand il a modelé la *Statue équestre de Poniatowski*, statue qui devait surmonter une fontaine à Varsovie. Le cheval est représenté reculant effrayé devant les eaux de la fontaine, qui sont prises là pour les flots de l'Esller, tandis que Poniatowski, voulant mourir, enfonce l'éperon dans les flancs du cheval.

Cette fantaisie, qui touche à la grandeur, est une exception chez Thorwaldsen, car, en général, il y a chez lui peu d'invention; mais, en revanche, il y a beaucoup de métier, en ce sens, que Thorwaldsen avait acquis une science d'arrangement qui le servait toujours à propos, et l'empêchait de jamais tomber dans des fautes considérables. Malheureusement, je le dis avec franchise, il laisse voir trop de choses apprises par cœur, et, à propos de cette combinaison des lignes dont je vous parlais plus haut, je ne puis m'empêcher de remarquer que le besoin de compensation qui l'occupait sans cesse, et que je retrouve dans tous ses ouvrages, l'a conduit un peu trop loin.

Il faut sacrifier, sans doute, à l'équilibre de la composition, et, pour me servir d'une expression vulgaire que vous me pardonnerez, il faut savoir *boucher les trous*, mais il importe aussi de ne pas glacer son audace, de ne pas refroidir son œuvre à force de pondération.

Vous comprenez, mon ami, pourquoi Thorwaldsen a dû exceller dans l'art du bas-relief, dans cet art éminemment classique, où la sagesse et la convention tiennent tant de place. Elevé dans la vénération des Grecs, Thorwaldsen ne s'est pas écarté des principes devinés par le génie de Phidias. Il se fut bien gardé de multiplier les plans et de tomber, comme tant d'autres, dans ces imitations de tableaux qui semblent percer les murailles et rompre toute la gravité des lignes générales de l'édifice. Il y a une fort belle figure de vieille femme dans son bas-relief de l'*Hiver*, et d'admirables morceaux dans celui de *Némésis*, où je ne trouve à blâmer que le style un peu mesquin des chevaux. Quant à la frise où Thorwaldsen a représenté le *Triomphe d'Alexandre*, elle est regardée comme un chef-d'œuvre.

Thorwaldsen a modelé sur le mur ou taillé dans le marbre des figures tranquilles aux contours irréprochables et remplies de convenance. Dans le *Triomphe d'Alexandre,* les figures sont belles et fières,

mais elles ne se meuvent point, ou, si vous aimez mieux, elles ne sauraient se mouvoir. Imaginez-vous des héros qu'une autre espèce de daguerréotpye aurait fixés sur les murailles du monument, et qui demeureraient à jamais immobiles, dans l'état même où la pensée de l'artiste les aurait saisis. — Je conviens, du reste, que ce calme étrusque a bien aussi sa solennité et sa grandeur.

Mais, dans les frises du Parthénon, je sens vivre les cavaliers athéniens, je comprends à leur souplesse qu'ils devront se mouvoir, et je les vois, pour ainsi dire, s'avancer et continuer leur marche, de sorte que mon imagination me les représente encore dans leurs mouvements futurs après que mon œil les a embrassés dans leur allure présente.

Voilà l'expression bien franche de mon opinion sur le grand sculpteur qui vient de mourir. N'y voyez d'autre mérite que celui d'une parfaite sincérité.

J'ai lu, mon ami, avec plaisir et avec orgueil le récit des pompeuses funérailles qui ont été faites à notre illustre associé de l'Institut. Jamais, je crois, depuis Périclès, de pareils honneurs n'avaient été rendus à un artiste. Aussi, je vous le répète, j'ai senti revivre en mon âme la noble idée que j'avais toujours conçue de l'art statuaire, et je

me réjouis d'apprendre qu'il s'est relevé à ce point dans l'esprit des hommes, que des rois et des princes ont suivi jusqu'au bout le convoi du fils d'un ouvrier islandais.

DAVID (D'ANGERS),

Membre de l'Institut.



